Sinema, Negara, dan Pasar: Dinamika Sosial-politik dalam Estetika Sinema Indonesia Lintas Tiga Periode

Farhan Alfianda Revansha (1240150026)
Fakultas Film dan Televisi | Institut Kesenian Jakarta
2026

ABSTRAK

Sinema merupakan produk budaya yang tertanam kuat dalam tindakan sosial serta selalu berinteraksi dengan kebijakan pemerintah, struktu kekuasaan, dan pergeseran politik. Penelitian ini bertujuan untuk memetakan hubungan antara perubahan struktur sosial-politik, kebijakan sensor negara, dan hegemoni pasar terhadap transformasi estetika serta narasi film Indonesia di tiga periode yang berbeda, yaitu orde lama, orde baru, dan reformasi. Menggunakan pendekatan kualitatif, objek kajian penelitian ini berfokus pada film *Si Pintjang* (1951) karya Kotot Sukardi, *November 1828* (1979) karya Teguh Karya, dan *Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak* (2017) karya Mouly Surya. Hasil analisis ini menunjukkan bahwa pada periode orde lama yang dipolarisasi ideologi, *Si Pintjang* beradaptasi menggunakan realisme sosial untuk merekam trauma pasca perang dan kepincangan sosiologis masyarakat marjinal di luar narasi besar heroisme militer. Pada periode orde baru, kontrol ketat lembaga sensor disiasati oleh *November 1828* melalui inovasi gaya berupa alegori sejarah Perang Diponegoro dan metafora visual untuk menyelundupkan kritik tajam terhadap militerisme serta otorianisme penguasa. Sementara itu, pada era pasca reformas yang membawa tantangan liberalisasi pasar dan komersialisasi industri, *Marlina* mempertahankan nilai idealis feminisme, dekonstruksi *gender*, serta kritik atas ketidakhadiran hukum negara melalui inovasi gaya visual *satay western* yang dinegosiasikan lewat strategi globalisasi produk di jaringan festival internasional. Penelitian ini menyimpulkan bahwa dari masa ke masa, pembuat film Indoensia selalu berhasil menemukan strategi adaptasi dan inovasi estetika yang khas untuk mempertahankan ruang ekspresi dan menyuarakan realitas masyarakat di hadapan tekanan penguasa maupuin pasar.

Kata kunci: Perfilman Indonesia, Inovasi estetika, Kekuasaan, Hegemoni Pasar

ABSTRACT

Cinema is a cultural product deeply embedded in social action and constantly interacts with government policies, power structures, and political shifts. This study aims to map the relationship between changes in socio-political structures, state censorship policies, and market hegemony on the aesthetic transformation and narrative of Indonesian films in three different periods, namely the Old Order, the New Order, and the Reformation. Using a qualitative approach, the objects of this research study focus on the films "Si Pintjang" (1951) by Kotot Sukardi, "November 1828" (1979) by Teguh Karya, and "Marlina the Murderer in Four Acts" (2017) by Mouly Surya. The results of this analysis show that in the ideologically polarized Old Order period, "Si Pintjang" adapted using social realism to capture post-war trauma and the sociological inequalities of marginalized communities outside the grand narrative of military heroism. During the New Order era, strict censorship control was circumvented by "November 1828" through stylistic innovations in the form of historical allegories of the Diponegoro War and visual metaphors to smuggle in sharp criticism of militarism and the authoritarianism of the authorities. Meanwhile, in the post-reform era, which brought challenges of market liberalization and industrial commercialization, "Marlina" upheld the idealistic values of feminism, gender deconstruction, and critique of the absence of state law through the innovative visual style of satay western, negotiated through product globalization strategies in international festival networks. This study concludes that over time, Indonesian filmmakers have consistently found distinctive strategies of adaptation and aesthetic innovation to maintain space for expression and voice societal realities in the face of pressure from the authorities and the market.

Keywords: Indonesian Cinema, Aesthetic Innovation, Power, Market Hegemony

BAB I PENDAHULUAN

I.I Latar Belakang

Film adalah produk budaya yang tertanam kuat dalam tindakan sosial. Perubahan genre, gaya, dan narasi dalam sinema selalu berinteraksi dengan kebijakan pemerintah, struktur kekuasaan, dan pergeseran politik. Perkembangan sinema sering kali mencerminkan bagaimana sebuah institusi budaya bereaksi dengan tekanan dari lingkungan sosial-budaya yang lebih luas. Bahkan perubahan radikal atau lahirnya gerakan film baru umumnya dipicu oleh trauma sosial-budaya yang parah seperti perang, krisis ekonomi, atau revolusi.

Di Indonesia, campur tangan negara terhadap sinema terlihat melalui kebijakan politik di setiap periodenya. Pada era awal pasca kemerdekaan (orde lama), perfilman domestik mengalami polarisasi ideologi yang tajam seiring dengan menguatnya kontrol politik partisan, di mana film digunakan sebagai alat propaganda untuk ideologi kelompok tertentu. Memasuki periode orde baru, pemerintah menerapkan kontrol ketat melalui lembaga sensor demi menjaga stabilitas nasional. Kebijakan ini memaksa para pembuat film beradaptasi melalui strategi seleksi komersial dan inovasi gaya demi meloloskan narasi mereka dari sensor ketat. reformasi 1998, runtuhnya kontrol otoriter membawa industri flim ke dalam era liberalisasi pasar. Pembuat film tidak lagi menghadapi sensor politik ketat dari negara, melainkan tantangan baru berupa komersialisasi dan globalisasi. Film-film di periode ini harus mampu bertransformasi menjadi komoditas yang layak secara komersial agar dapat hidup di pasar bebas. Sinema dalam demokrasi liberal sering kali menjadi medium untuk menormalisasi nilai-nilai gaya hidup tertentu melaui hegemoni pasar.

Penelitian ini akan membahas beberapa film spesifik yang mewakili masing-masing periode. Pada periode orde lama yang dipolarisasi ideologi, kita akan menganalisis film-film karya Usmar Ismail seperti *Si Pintjang* (1951) karya Kotot Sukardi yang merekam kepincangan sosial-ekonomi serta realita masyarakat bawah yang luput dari narasi besar heroisme pasca revolusi melalui kacamata anak-anak marjinal. Pada periode Orde Baru, fokus akan diarahkan pada strategi menyiasati sensor ketat melalui film *November 1828* (1979). Film ini menunjukan bagaimana pembuat film memanfaatkan metafora visual, simbiolisme, dan alegori sejarah Perang Diponegoro sebagai taktik beradaptasi. Gaya estetika ini digunakan untuk menyelundupkan kritik tajam terhadap otoritarianisme dan militerisme tanpa tersangkut lembaga sensor pemerintah. Sementara untuk periode pasca-reformasi, film seperti *Marlina si Pembunuh dalam Empat Babak* (2017) akan dibahas untuk melihat bagaimana pembuat film menghadapi tantangan estetika sekaligus liberalisasi pasar industri modern. Melalui genre *western*, *Marlina* (2017) memperlihatkan bagaimana sinema

kontemporer mampu menegosiasikan isu kritis seperti *gender* dan ketidakhadiran keadilan negara di tengah struktur pasar bebas yang hegemonik.

I.II Rumusan Masalah

1. Bagaimana film *Si Pintjang* (1951) karya Kotot Sukardi dipengaruhi dan dibentuk oleh trauma sosial-budaya serta kondisi masyarakat marjinal pada masa awal pasca kemerdekaan?

2. Bagaimana film *November 1828* (1979) karya Teguh Karya menerapkan inovasi gaya dan metafora estetika untuk menyiasati, beradaptasi, dan lari dari kontrol ketat lembaga sensor pemerintah demi mempertahankan ruang ekspresi mereka?

3. Apa saja tantangan yang dihadapi oleh film *Marlina si Pembunuh dalam Empat Babak* (2017) dalam mempertahankan nilai idealisnya, dan bagaimaan pembuat film menghadapi konsekuensi dari liberalisme pasar bebas?

I.III Tujuan Penelitian

1. Untuk menganalisis bagaimana film *Si Pintjang* (1951) karya Kotot Sukardi dipengaruhi dan dibentuk oleh trauma sosial-budaya era pasca kemerdekaan serta bagaimana film tersebut merekam kondisi sosiologis masyarakat marjinal

2. Unutk membedah penerapan inovasi gaya, penggunaan metafora, dan alegori sejarah dalam film *November 1828* (1979) karya Teguh Karya sebagai strategi adaptasi untuk menyiasati kontrol ketat lembaga sensor pemerintah periode orde baru

3. Untuk mengidentifikasi tantangan estetika yang dihadapi oleh film *Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak* (2017) dalam memepertahankan nilai idealis feminisme, serta menganalisis bagaimana pembuat film menegosiasikan karyanya menghadapi konsekuensi liberalisme pasar bebas.

I.IV Manfaat Penelitian

- Manfaat teoritis: Penelitian ini diharapkan dapat meberikan kontribusi akademis, khususnya dalam memetakan hubungan antara perubahan struktur politik, kebijakan sensor negara, serta hegemoni pasar terhadap perubahan estetika dan narasi film dari setiap periode.
- Manfaat praktis: Penelitian ini dapat menjadi referensi teoritis sekaligus pemandu praktis bagi mahasiswa perfilman, akademisi budaya, maupun para pembuat film kontemporer dalam merumuskan strategi inovasi gaya dan negosiasi kreatif ketika berhadapan dengan

berbagai tekanan lingkungan sosial-budaya maupun tantangan komersialisasi industri modern.

BAB II PEMBAHASAN

II.I Film *Si Pintjang* (1951), Orde Lama

II.I.A Sinopsis

Film *Si Pintjang* (1951) bercerita tentang tokoh bernama Giman, seorang laki-laki yang terlahir disabilitas fisik fi sebuah desa di Yogyakarta. Pada awalnya Giman hidup tenteram bersama nenek, ayah, dan kakaknya yang bermata pencaharian sebagai petani yang bercukupan. Namun kehidupan itu hancur akibat peristiwa perang yang melanda Indonesia. Memasuki era pendudukan Jepang, ayah dan kakak laki-laki Giman ditangkap untuk dijadikan *romusha*. Setelah Indonesia memproklamasikan kemerdekaan, Belanda melancarkan agresi militer. Sebuah bom udara dari militer Belanda menghancurkan rumahnya dan menewaskan nenek Giman kini dia hanya sebatang kara.

Giman terpaksa pindah ke kota Yogyakarta untuk bertahan hidup sebagai gelandangan. Meski memiliki keterbatasan fisik, Giman menolak untuk menjadi pengemis dan memilih bekerja keras semampunya. Giman sempat ditampung oleh keluarga kelas bawah, namun kehadirannya justru memicu konflik antara suami dan istri akibat tekanan ekonomi untuk menghidupi anak tambahan di masa sulit pasca perang. Giman memilih kembali ke jalan karena sadar diri.

Giman bertemu dengan komunitas anak jalanan yang bertahan hidup sebagai pengemis dan pencopet. Di lingkungan ini Giman menemukan ruang penerimaan baru dimana solidaritas antarkorban perang terbentuk kuat. Titik baliknya ketika sebuah lembaga asrama rehabilitasi sosial bentukan pemerintah bernama “Taman Harapan” hadir untuk merangkul anak-anak terlantar. Di asrama ini, mereka mendapatkan pemulihan berupa sandang, pangan, dan pendidikan karakter. Film ditutup dengan sebuah akhir dimana ayah dan kakak Giman yang ternyata berhasil selamat dan berkumpul lagi dengan Giman sebagai keluarga.

II.I.B Analisis

Sebagai produk budaya yang terlahir di era awal kemerdekaan, *Si Pintjang* (1951) dibentuk secara langsung oleh pengalaman masyarakat yang masih diselimuti trauma perang. Kotot Sukardi secara sadar menggeser fokus narasi dari ruang-ruang heroisme militer menuju dampak psikologis dan fisik pada masyarakat kecil. Trauma ini diwujudkan secara gamblang melalui kondisi fisik tokoh utama. Kaki Giman yang pincang berfungsi sebagai metafora atas kondisi Indoensia sebagai negara

baru yang "pincang" dan tertatih-tatih untuk berjalan mandiri setelah dicengkeram kolonialisme, romusha, dan agresi militer. Selain itu, runtuhnya keutuhan keluarga akibat hilangnya sosok ayah dan kematian nenek mencerminkan realita sosiologi ribuan anak di Yogyakarta kala itu yang mendadak kehialang kompas moral dan ekonomi akibat perang.

Film ini mendobrak euforia kemerdekaan yang romantis dengan memanfaatkan realisme sosial utuk mengungkap 'kepincangan' yang nyata di ibu kota revolusi. Adegan penolakan istri angkat terhadap Giman menunjukkan fenomena sosiologi di mana kemiskinan struktural pasca perang telah mengikis empati masyarakat. Kemerdekaan politik ternyata belum sejalan dengan kesejahteraan sosial ekonomi dimana ruang domestik terancam runtuh akibat beban hidp. Di sisi lain. Kehidupan Giman bersama kumpulan pencopet memperlihatkan bagaimana masyarakat marjinal menciptakan mekanisme pertahanan hidup mereka sendiri. Ketika negara belum sepenuhnya hadir mengatur ketertiban, jalanan menjadi tempat berkumpulnya korban senasib. Kriminalitas kecil yang dilakukan anak-anak dibingkai sebagai akibat langsung dari ketidakhadiran perlindungan sturktural dari negara.

Aspek penting lainnya dalam perubahan karakter anak-anak marjinal ini muncul pada bagian akhir film ketika mereka dimasukkan ke dalam asrama "Taman Harapan". Di ruang ini, proses pencarian jati diri Giman dan kawan-kawannya mencapai puncaknya meallui pengenalan kembali identitas dari sekadar "korban perang yang terlantar" menjadi "warga negara Indonesia yang utuh". Pembelajaran tentang nasionalisme, pengenalan simbol-simbl kebangsaan, dan pengamalan nilai-niali tanah air di dalam asrama sebagai terapi untuk menyembuhkan trauma masa lalu mereka. Lewat proses ini, nasionalisme ditanamkan sebagai perekat moral baru yang meggantikan naluri bertahan dihup di jaln. Pendidikan ini memberikan mereka rasa kepemilikan terhadap Indonesia yang merdeka sekaligus menegaskan gagasan ideologis Kotot Sukardi bahwa masa depan kedaulatan bangsa sangat bergantung pada keberhasilan negara dalam memulihkan dan memanusiakan kembali generasi muda yang sempat terpinggitkan.

II.II Film *November 1828* (1979), Orde Baru

II.II.A Sinopsis

Film *November 1828* (1979) mengambil latar waktu pada abad ke–19 saat berkecamuknya Perang Diponegoro di tanah Jawa. Cerita berpusat pada sebuah desa kecil yang diduduki pasukan Belanda di bawah pimpinan Kapten De Borst. Pasukan Belanda mencurigai Sentot Prawirodirjo, yang merupakan panglima perang sekaligus tangan kanan Pangeran Diponegoro, memiliki hubungan darah dan jaringan tersembunyi di desa tersebut. Ini juga didorong oleh ambisi pribadi Kapten DE

Borst untuk menangkap Pangeran Diponegoro demi menaikkan pangkat militernya, dia menghalalkan segala cara dan emnerapkan kontrol militer yang sangat ketat di wilayah tersebut.

Situasi desa semakin rumit ketika Belanda mulai menjalankan taktik adu domba dengan memanfaatkan warga pribumi yang oportunis bernama Jayengwirono. Dia bersedia menjadi antek penjajah dan memata-matai saudaranya sendiri demi keuntungan pribadi. Di sisi lain, tekanan berat harus dihadapi oleh Kromoludiro selaku kepala desa setempat. Kromoludiro berada di posisi yang sangat terjepit. Dia diinterograsi dan diintimidasi secara psikologis oleh De Borst untuk membocorkan posisi pasukan gerilya. Namun dia memilh untuk tetap setia pada perjuangan rakyatnya meski keselamatan nyawanya menjadi taruhan.

Ketegangan mencapai puncaknya ketika Kromoludiro akhirnya ditangkap dan disiksa secara brutal kaena menolak untuk berkhianat. Namun, tindakan kejam dan arogansi militer Belanda justru berbalik pada mereka sendiri. Penderitaan yang dialami sang kepala desa justru membakar amarah warga, mengikis rasa takut, dan menyatukan solidaritas rakyat desa untuk melakukan perlawanan total. Dengan memanfaatkan meda desa yang mereka kuasai, warga melancarkan serangan gerilya, kemudian disusul oleh kedatangan pasukan Sentot Prawirodirjo di saat yang genting. Film ini diakhiri dengan hancurnya rencana De Borst. Ini menegaskan pesan bahwa represi militer dan taktik teror tidak akan mampu mematahkan kesetiaan serta semangat kemerdekaan rakyat.

II.II.B Analisis

Sebagai produk kebudayaan yang terlahir di bawah kekuasaan rezim orde baru, film *November 1828* (1979) mencerminkan kompromi politik sekaligus pencapaian seorang pembuat film dalam mengamankan ruang kreatif di bawah bayang-bayang sensor yang ketat. Teguh Karya emnerapkan inovasi gaya berupa alegori sejarah Perang Diponegoro sebagai kedok untk menyelundupkan kritik sosial yang tajam. Secara tekstua, film ini tampak seperti narasi sejarah kepahlawanan konevensional melawan kolonialisme Barat yang aman bagi lembaga sensor. Namun secara kontekstual, arogansi militer, taktik intimidasi, dan teror psikologis yang diperlihatkan oleh Kapten De Brost sebenarnya berfungsi sebagai metafora untk mengkritik watak otoritarianisme dan militerisme yang sedang dominan di bawah rezim penguasa saat itu. Dengan memindahkan latar waktu ke masa lampau, Teguh Karya berhasil mengecoh sensor dengan tameng masa lampau sekaligus menyampaikan kritik yang tajam bagi penonton yang hidup di bawah tekanan rezim.

Inovasi gaya dalam film ini juga terlihat dari bagaimana narasi bergeser dari medan pertempuran skala besar menuju ruang sempit di sebuah desa kecil yang penuh dengan siasat rahasia. Teguh Karya tidak menampilakn musuh secara hitam-putih, melainkan membedah konfilk horizontal di lingkungan pribumi lewat penggambaran karakter Jayengwirono yang oportunis. Kehadiran antek

pribumi yang realmengadu domba saudaranya demi keuntungan pribadi ini mencerminkan kritik terhadap mentalitas masyarakat yang korup akibat tekanan kekuasaan. Ketakutan warga, penyiksaan Kromoludiro, dan pengkhianatan internal ini meloloskan film dari sensor karena secara tidak gamblang menggambarkan perlawanan terhadap pemerintah yang berkuasa, melainkan membingkainya sebagia perjuangan rakyat kecil yang tertindas.

Pada akhirnya, penyelesaian konfilk di mana represi militer Belanda justru memicu solidaritas dan perlawanan total dari warga desa menjadi sebuah pesan yang disamarkan dengan rapi. Melalui taktik gerilya rakyat yang mematahkan dominasi persenjataan De Borst, film ini menegaskan bahwa kekuatan otoriter militer selalu memiliki batas ketika berhadapan dengna persatuan rakyat. Strategi estetika yang halus dan penuh simbolisme ini membuat *November 1828* (1979) berhasil “kabur” dari jerat sensor orde baru. Film ini membuktikan bahwa keterbatasan ruang politik di era otoriter tidak mematikan kreativitas, melainkan memaksa pembuat film melahirkan inovasi estetika baru yang mampu menyiasari kontrol negara demi menyuarakan kondisi masyarakatnya.

II.III Film *Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak* (2017), Reformasi

II.III.A Sinopsis

Babak 1: Perampokan (*The Robbery*). Dibuka di sebuah rumah terisolasi di tengah padang savanah Sumba. Marlina, seorang janda yang sedang berkabung, tinggal bersama jenazah suaminya yang telah diawetkan. Rumahnya mendadak didatangi oleh sekawan tujuh perampok pimpinan Markus yang berniat menjarah seluruh ternak sekaligus mengancam akan memperkosanya secara bergiliran. Dipaksa melayani mereka, Marlina memanfaatkan situasi dengan memasukkan racun ke dalam sup ayam hidangannya. Seketika menewaskan sebagian besar anggota komplotan tersebut. Saat Markus memperkosanya di kamar, Marlina secara diam-diam mengambil golok dan memenggal kepala Markus di tengah tindakan tersebut.

Babak 2: Perjalanan (*The Journey*). Marlina berupaya mencari keadilan dengan menempuh perjalanan jauh menuju kantor polisi terdekat sambil menjinjing kepala Markus. Dalam perjalanan menggunakan truk, dia bertemu dengna Novi, seorang perempuan hamil tua yang hendak menyusul suaminya yang cemburuan. Di tengah jalan, sisa komplotan preampok yang selamat yang dipimpin oleh Frans, melacak keberadaan Marlina dan membajak kendaraan tersebut demi menuntut balas dan merebut kembali kepala Markus. Marlina berhasil meloloskan diri menggunakna salah satu kuda milik warga. Namun sepanjang jalan dia mulai dihantui oleh penampakan Markus tanpa kepala.

Babak 3: Pengakuan (*The Confession*). Marlina tiba di kantor polisi untuk melaporkan tindak perampokan, pemerkosaan, serta aksi pembelaan diri yang telah dia lakukan. Alih-alih mendapatkan

perlindungan dan penanganan negara, laporan Marlina justru dihadang oleh birokrasi yang lamban dan ketidakhadiran negara. Pihak kepolisian meenrima laporan dan barang bukti kepala tersebut, namun menyatakan tidak dapat menindaklanjuti kasusnya selama berbulan-bulan karena ketiadaan dana anggaran untk membeli alat tes pemerkosaan. Di tengah rasa frustasi terhadap sistem hukum, Marlina memilih beristirahat di sebuah warung lokal dan menjalin kedekatan dengan seorang anak perempuan di sana sebelum akhirnya memutuskan kembali ke rumahnya.

Babak 4: Kelahiran (*The Birth*). Novi berhasil menemukan suaminya, Umbu, yang justru memukul dan meninggalakannya karena menganggap posisi bayi sungsang sebagai pertanda perselingkuhan. Novi yang terlantar kemudian ditangkap oleh Frans dan dipaksa untuk memancing Marlina agar kembali ke rumahnya. DI rumah tersebut, air ketuban Novi pecah di tengah ancaman Frans yang hendak membalas dendam dan memerkosa Marlina di samping jenazah suaminya. Di bawah tekanan luar biasa, Novi berhasil mengambil golok dan memenggal kepala Frans saat pria itu sedang merundung Marlina, disusul dengan Novi yang akhirnya melahirkan bayinya dengan selamat. Film ini ditutup pada keesokan paginya saat Marlina dan Novi berangkat keluar dari rumah bersama, siap menjalani kehidupan baru bersama bayi yang baru lahir tersebut.

II.III.B Analisis

Memasuki reformasi, perfilman Indoensia mengalami pergeseran tantangan yang radikal. Kekangan tidak lagi datang dari sensor politik negara melainkan dari mekanisme hegemoni liberalisasi pasar bebas. Film *Marlina Pembunuh dalam Empat Babak* (2017) karya Mouly Surya menghadapi tantangan besar dalam mempertahankan nilai idealisnya di tengah industri yang menunutut komersialisasi produk sinema. Nilai idealis *Marlina* terletak pada keberaniannya mengusung isu feminisme dan dekonstruksi *gender*, sekaligus menyampaikan kritik tajam terhadap ketidakhadiran keadilan negara di wilayah pinggiran. Film ini menolak formula komresial pasar domestik yang lazimnya mengeksploitasi perempuan sebagai korban tak berdaya atau sekedar objek pemenuh selera pasar. Justru menampilkan sosok perempuan yang mengambil alih penuh atas tubuh dan keadilannya sendiri.

Pembuat film mengadopsi genre *western* menjadi *satay western* yang berlatar di padang savannah Sumba. Pilihan estetika ini bukan sekadar gaya visual, melainkan sebuah metafora politik yang kuat untuk menggambarkan Sumba sebagai wilayah terisolasi yang tak bertuan, dimana hukum negara bersifat tumpul menyerupai karakteristik dunia *western* klasik. Kritik terhadap institusi kepolisian yang lamban dan tidak becus pada babak 3 memperlihatkan bagaimana negara gagal hadir bagi warga negaranya yang rentan. Format narasi yang lambat dan penuh simbolisme ini menempatkan *Marlina* di luar lingkaran film *mainstream* yang disukai oleh pasar komersial bioskop Indonesia.

Konsekuensi dari liberalisme pasar ini adalah minimnya layar dan potensi kerugian finansial jika film ini hanya bergantung pada selera penonton domestik yang terbiasa dengan hiburan ringan.

Untuk menghadapi itu tanpa mengorbankan nilai idealisnya, pembuat film menerapkan strategi adaptasi melalui globalisasi produk. Mouly Surya memanfaatkan jaringan festival film internasional dan skema ko-produksi multinegara untuk mengamankan pendanaan serta distribusi di luar negri. Dengan mengubah filmm ini menjadi komoditas budaya yang bernilai tinggi di festival global, *Marlina* berhasil memperoleh legitimasi estetika sekaligus keberlanjutan ekonomi. Strategi ini membuktikan bahwa di era demokreasi liberal, pembuat film kontemporer dapat menegosiasikan ruang idealisme mereka dengan cara memperluas jangkauan pasar ke ranah global, sehingga kritik sosial dan visi artistik mereka tetap terjaga tanpa harus tunduk pada kedangkalan komersial pasar lokal.

BAB III KESIMPULAN

Berdasarkan pembahasan terhadap tiga film dari periode politik yang berbeda di Indonesia, dapat disimpulkan bahwa sinema bukan sekadar media hiburan, melainkan produk budaya yang merekam, bereaksi, dan bernegosiasi secara aktif dengan struktur kekuasaan dan pergeseran sosiopolitik zamannya. Pada periode orde lama yang diwarnai polarisasi ideologi dan trauma pasca perang, film *Si Pintjang* (1951) membuktikan bagaimaana pembuat film menggeser narasi heroisme militer demi mengungkap realita sosial masyarakat marjinal dan kepincangan struktural negara yang baru merdeka. Kotot Sukardi memanfaatkan ralisme untuk menunjukkan bahwa kemerdekaan politik belum sepenuhnya menjamin kesejahteraan ekonomi rakyat kecil, sekaligus menawarkan gagasan bahwa pemulihan generasi muda korban perang meallui pendidikan karakter merupakan fondasi utama bagi kedaulatan moral bangsa.

Ketika memasuki periode orde baru yang ditandai oleh stabilitas nasional dan kontrol ketat lembaga sensor, tantangan pembuat film berubah menjadi pembungkaman oleh politik negara Film *November 1828* (1979) karya Teguh Karya memperlihatkan inovasi gaya melalui penggunaan alegori sejarah Perang Diponegoro sebagai tameng untuk menyeluindupkan kritik tajam terhadap militerisme dan otoritarianisme penguasa saat itu. Teguh Karya membuktikan bahwa keterbatasan ruang berekspresi di bawah rezim otoriter tidak mematikan krativitas, melainkan memicu lahirnya simbolisme estetika baru.

Sementara itu, runtuhnya kontrol otoriter pada periode reformasi melemparkan industri sinema ke dalam tantangan baru, yaitu liberalisasi pasar bebas dan hegemoni komersialisasi produk. Film *Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak* (2017) menghadapi tantangan ini dengan tetap mempertahankan nilai idealisnya melalui dekonstruksi *gender,* feminisme, serta kritik terbuka

terhadap tumpulnya penegak hukum negara di wilayah pinggiran. Melalui inovasi gaya visual *satay western*, Mouly Surnya berani keluar dari lingkaran formula komersial lokal yang cenderung dangkal. Konsekuensi minimnya layar di pasar domestik kemudian dihadapi melalui globalisasi produk, memanfaatkan jaringan festival internasional dan ko-produksi multinegara. Ketiga periode ini menegaskan bahwa dari masa ke masa, pembuat film Indonesia selalu berhasil menemukan strategi adaptasi dan inovasi estetika yang khas unutk mempertahankan ruang ekspresi dan meyuarakan ralita sosiologis masyarakatnya di hadapan tekanan penguasa maupun pasar.

BAB IV DAFTAR PUSTAKA

Kotot Sukardi. (1951). *Si Pintjang*. Produksi Film Negara.

Teguh Karya. (1979). *November 1828*. Interstudio.

Mouly Surya. (2017). *Marlina, Si pembunuh dalam Empat Babak*. Cinesurya.

Tudor, Andrew. (1974). *Image and Influence Studies in Sociology of Film.* Halaman 135 – 237. London: George Allen & Unwin.

Beasley, C., Heather B. (2019). *The Cultural Politics of Contemporary Hollywood Film: Power, Culture, and Society*. Halaman 45 – 102. Manchester: Manchester University Press.

Kolker, Robert P. (2016). *Film, Form, and Culture (fourth edition)*. Halaman 293 – 329. New York: Routledge.